

# Le processus de création chez les artistes francophones et anglophones de la région de Sudbury

Suzanne Lemieux  
Département de Sociologie  
Université Laurentienne

Cette étude porte sur le processus de création des artistes, francophones et anglophones, de diverses disciplines : musique, arts plastiques, arts visuels et poésie. Plus spécifiquement, je m'interroge sur les facteurs sociaux qui influencent ou déterminent le processus de création<sup>1</sup>.

## La psychologie et la création

En psychologie, certains chercheurs définissent le processus de création comme une production d'idées nouvelles ou appropriées, de solutions, et comme un processus de travail<sup>2</sup>. D'autres y voient la production de quelque chose de nouveau et d'original à partir d'un processus de formulation d'idées ou

---

<sup>1</sup> Il est à noter que Suzanne Lemieux a présenté sa recherche lors de la 10<sup>e</sup> Journée Sciences et Savoirs, le 11 avril 2003.

<sup>2</sup> Christina E. Shalley et Jill E. Perry-Smith, « Effects of social-psychological factors on creative performance : the role of informational and controlling expected evaluation and modeling experience », *Organizational Behavior and Human Decision Processes*, vol. 84, n° 1, janvier 2001, p. 1-22.

d'une hypothèse qui les concernent, de vérification de ces hypothèses et de communication des résultats<sup>3</sup>; dans ce cas, le processus est rationnel et méthodique. D'après Stuart E. Gollann, par exemple, le processus de création se divise en quatre parties : le produit, le processus, les dimensions et la personnalité<sup>4</sup>. Pour leur part, Torrance, Guilford et Hoepfner expliquent que le processus de création comprend trois volets : le produit, la situation et la personne<sup>5</sup>. D'autres identifient quatre phases dans le processus de création : la reconnaissance d'une réponse à un stimulus; la génération d'un produit créatif (processus, idée, objet, etc.) ; l'adoption d'un produit en organisant la prise de décision; et la diffusion opérationnelle d'un produit à travers l'organisation<sup>6</sup>.

Pour mieux comprendre le processus de création, Torrance étudie plus particulièrement les caractéristiques individuelles du créateur. Il croit que la personne créative possède des traits spécifiques et uniques : la sensibilité, l'aisance, la capacité à produire des idées nouvelles, la flexibilité, l'esprit de synthèse et d'analyse, la capacité à bien comprendre la complexité d'une situation ou d'un problème et à l'évaluer<sup>7</sup>. Pour sa part, Edward DeBono croit que la créativité vient du fait que les créateurs consacrent beaucoup de temps à le devenir parce que la création les motive<sup>8</sup>.

En psychologie, la performance créative comprend plus que la créativité. La motivation et les traits innés déterminent la capacité d'un individu à devenir créatifs. Elle est perçue comme

---

<sup>3</sup> John A. Glover, Royce R. Ronning et Cecil R. Reynolds (dir.), *Handbook of Creativity*, New York, Plenum Press, 1989, 447 p.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> J. P. Guilford et Ralph Hoepfner, *The Analysis of Intelligence*, Toronto, McGraw-Hill Inc., 1971, 514 p.

<sup>6</sup> H. C. Clitheroe Jr., Daniel Stokols et Mary Zmuidzinas, « Conceptualizing the context of environment and behavior », *Journal of Environmental Psychology*, vol. 18, n° 1, 1998, p. 103–112.

<sup>7</sup> E. Paul Torrance, *Guiding Creative Talent*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, Inc., 1962, 278 p.

<sup>8</sup> Edward De Bono, *Six chapeaux pour penser*, Paris, Inter Éditions, 1987, 231 p.

une facette de l'intelligence, un processus inconscient, un besoin de résoudre un problème et une facilité à associer des idées<sup>9</sup>. Selon Crutchfield, la créativité doit faire partie de l'individu pour qu'il puisse devenir créateur. En ce sens, le produit créatif peut aussi bien être une découverte scientifique, une peinture, une nouvelle idée d'organisation sociale qu'un tableau ou un roman<sup>10</sup>.

Même si la psychologie nous aide à mieux comprendre ce processus, elle reste toutefois centrée sur les caractéristiques individuelles du créateur. Mais, quelles sont les conditions sociales extérieures qui influencent la création? Quel lien peut-on faire entre le processus de création, l'individuation du créateur et son historicité? Sur tout cela, la psychologie reste muette. À trop s'enfermer dans une vision individualiste, la psychologie oublie que la personnalité n'est qu'intériorisation du social et de l'histoire individuelle ainsi que des conditions sociales qui l'ont développée. L'approche sociologique permet de combler cette lacune.

## La sociologie et la création

Jusqu'à maintenant, la sociologie s'est intéressée surtout à l'art en tant que phénomène social global : le rôle de l'artiste dans la société, les réactions du public, la culture. Peu de recherches, cependant, portent sur le processus de création.

Le travail de Norbert Élias est stimulant à cet égard. Il montre bien le côté social dans la constitution du génie de Mozart. Il insiste, en effet, sur l'idée qu'on ne peut bien comprendre la vie et l'œuvre du compositeur tant qu'on ne mesure pas exactement l'ambiguïté de son rapport à sa société. Fasciné par la psychanalyse, Elias se concentre surtout sur le rôle du père dans la « fabrication » du fils. Bloqué dans son ascension sociale, conscient de sa valeur, mais aussi de ses limites, à la

---

<sup>9</sup> John A. Glover, Royce R. Ronning et Cecil R. Reynolds (dir.), *Handbook of Creativity*. . .

<sup>10</sup> Richard S. Crutchfield, « The creative process », *Conference on the Creative Person*, Alumni Centre, University of California, 1961.

limite de la gène financière, isolé à Salzbourg sous la coupe de petits princes-évêques arrogants, mesquins et paternalistes, Léopold n'avait d'autre choix que de parier sur son fils. Si cette étude géniale d'Élias a su montrer la relation complexe entre le père et le fils, elle nous laisse, par contre, sur notre faim quant à la façon dont Mozart s'y prend pour composer; elle nous aide toutefois à comprendre que les motivations peuvent découler des relations qu'entretient l'artiste avec le père ou toute personne liée à sa vie. Après tout, une des motivations importantes de Mozart, c'est de gagner la reconnaissance de son père<sup>11</sup>.

Pour Adorno, la culture et la société sont médiatrices entre le compositeur et l'œuvre<sup>12</sup>. Mais comment crée-t-il? Selon Simmel, l'œuvre d'art n'a nul besoin du monde : elle serait souveraine et suffisante, y compris face au consommateur. Bourdieu, quant à lui, affirme que l'artiste existe parce que la société demande des œuvres artistiques; ainsi, la création est subordonnée à la société<sup>13</sup>. Le rôle de l'artiste serait donc de répondre aux besoins de la société. Pour Gilbert Rouget, la musique a le pouvoir de modifier profondément, et selon plusieurs dimensions, la conscience qu'on a de soi et de soi par rapport au monde<sup>14</sup>. L'expression musicale, d'après Jean Duvignaud, n'est pas un mode d'expression auquel manquerait la parole ou l'écriture, mais un effort d'anticipation du vécu sur le non encore vécu, une « virée » hors de soi<sup>15</sup>.

Bien que de portée philosophique, la recherche de Bennett Reimer mérite d'être mentionnée. Elle révèle que, dans le contexte de l'éducation à la musique, l'art se présente comme au-delà de l'intelligence puisqu'il intègre les émotions, les sentiments, les impressions et les passions, éléments tous considérés comme les pierres d'assise de la création. Les émotions que

---

<sup>11</sup> Norbert Elias, *Mozart : sociologie d'un génie*, Paris, Éditions du Seuil, 1991, 243 p.

<sup>12</sup> Max Paddison, *Adorno's Aesthetics of Music*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, 378 p.

<sup>13</sup> Pierre Bourdieu, « Le marché des biens symboliques », *L'Année sociologique*, vol. 22, 1971, p. 49-126.

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> *Ibid.*

l'art procure s'identifient à celles de la vie. L'artiste enferme ses émotions dans son œuvre, par laquelle il les transmet au public<sup>16</sup>. Ce qui est intéressant ici, c'est que, contrairement à la psychologie qui insiste sur la dimension rationnelle, l'émotion est prise en considération; elle demeure toutefois désincarnée, détachée du processus de création et des conditions sociales qui l'ont fait naître.

Françoise Escal et Alphonse Silbermann ont montré que la musique est influencée par le contexte historique et social. Selon Escal, la musique vit une relation conflictuelle avec les forces productives (techniques de composition intra-musicale et interprétation) et les conditions de production (économie et idéologie) qui contrôlent et influencent les aspirations des musiciens<sup>17</sup>. L'œuvre musicale est donc, en partie, déterminée par les conditions sociales et par l'histoire de la personne. Nous retenons cette idée, car elle dépasse l'analyse du strict phénomène musical en insistant sur les conditions sociales.

Paula Tessier, dans sa thèse de doctorat, décrit l'expérience musicale en termes de partage, ce qui implique une communication sur laquelle peuvent être fondées de nouvelles relations sociales. Selon elle, « Les musiques contribuent largement à la détermination des relations sociales. Elles sont un des éléments essentiels de la constitution de communautés, de réseaux, de tribus qui organisent la société contemporaine. La musique marque, mieux que toute autre expression, le temps du rassemblement, la pratique des coutumes<sup>18</sup>. » Cette dernière réflexion est très pertinente, car elle montre non seulement que les conditions sociales influencent la musique, mais aussi que cette dernière influence celles-là.

Selon Alphonse Silbermann, la musique est l'expression et la communication des plus profonds instincts et des émotions

---

<sup>16</sup> Bennett Reimer, *Une philosophie de l'éducation musicale*, Québec, Presse de l'Université Laval, 1976, 181 p.

<sup>17</sup> Françoise Escal, *Espaces sociaux, espaces musicaux*, Paris, Payot, 1979, 250 p.

<sup>18</sup> Paula Tessier, *Musique et société*, <http://paula.and.boa.free.fr/musicologie.html>, consulté le 25 août 2004.

humaines, qui sont en accord avec les expériences sociales et l'héritage culturel de l'homme. Selon cet auteur, dès le début de la production artistique, l'expression des sentiments implique la connaissance de structures formelles et de techniques de composition qui permettent à l'artiste de comprendre les qualités formelles et les valeurs du contenu<sup>19</sup>.

Tessier prétend que la création musicale est une tension entre logique et rationalité d'une part, et liberté et expressivité d'autre part. Mais aujourd'hui, la rationalité de la musique semble être arrivée à un point de saturation. On constate le déclin des idéologies des grands récits et la montée de la popularité de musiques conçues pour exalter le mouvement, la danse, l'émotion. Contrairement aux périodes où la musique se penchait surtout sur les mots, elle se révèle maintenant le vecteur d'une idéologie<sup>20</sup>.

Max Weber a étudié la musique pour montrer qu'il s'agit à la fois d'un phénomène irrationnel et rationnel<sup>21</sup>. Pour lui, la musique a deux faces : l'une tournée vers les mathématiques et la forme, et l'autre, vers le sentiment, la passion et la transe. Contrairement à plusieurs autres auteurs, Weber ne limite pas le créateur à une façon d'agir, donc à un seul processus de création. Son modèle incorpore diverses motivations personnelles; c'est ainsi que certains peuvent agir en pensant au but à atteindre (motivé par le calcul) ou en se référant à leur raison et à leurs valeurs (motivé par une cause); d'autres répondent à l'impulsion de leur affectivité (motivé par l'affection) ou sont pressés par l'appel de la tradition (motivé par la coutume)<sup>22</sup>. Selon Weber, plusieurs motifs peuvent être à la base de l'agir des individus.

---

<sup>19</sup> Alphonse Silbermann, *Les principes de la sociologie de la musique*, Genève, Droz, 1968, 190 p.

<sup>20</sup> Paula Tessier, *Musique et société...*

<sup>21</sup> Max Weber, *Sociologie de la musique : les fondements rationnels et sociaux de la musique*, Paris, Matalié, 1998, 235 p.

<sup>22</sup> Julien Freund, *Sociologie de Max Weber*, Paris, Presses universitaires de France, 1983, 256 p.

Pour synthétiser, on peut dire que la sociologie se préoccupe davantage, contrairement à la psychologie, de l'influence de la société sur le créateur que du travail de l'artiste proprement dit. Enfermée dans une vision individualiste, la psychologie oublie que la création est, avant tout, un acte social. Il est donc pertinent de resituer le processus de création pour mieux montrer le cheminement social qui mène à l'œuvre. C'est le but de notre recherche.

## **Hypothèse**

Dans cette étude, nous cherchons à comprendre ce qui déclenche le processus de création. Plus spécifiquement, nous tâcherons de mettre en lumière les facteurs sociaux qui jouent un rôle dans ce processus. Nous faisons l'hypothèse que le processus créateur est identique, quelles que soient les différences de langue et de discipline. Nous explorerons ainsi un domaine peu analysé par la sociologie et nous souhaitons donner des assises sociales au phénomène de la création.

## **Méthode**

Notre échantillon se compose de dix artistes oeuvrant dans des secteurs divers : musique, poésie, art dramatique, peinture. Quatre d'entre eux parlent le français, six l'anglais (dont un autochtone).

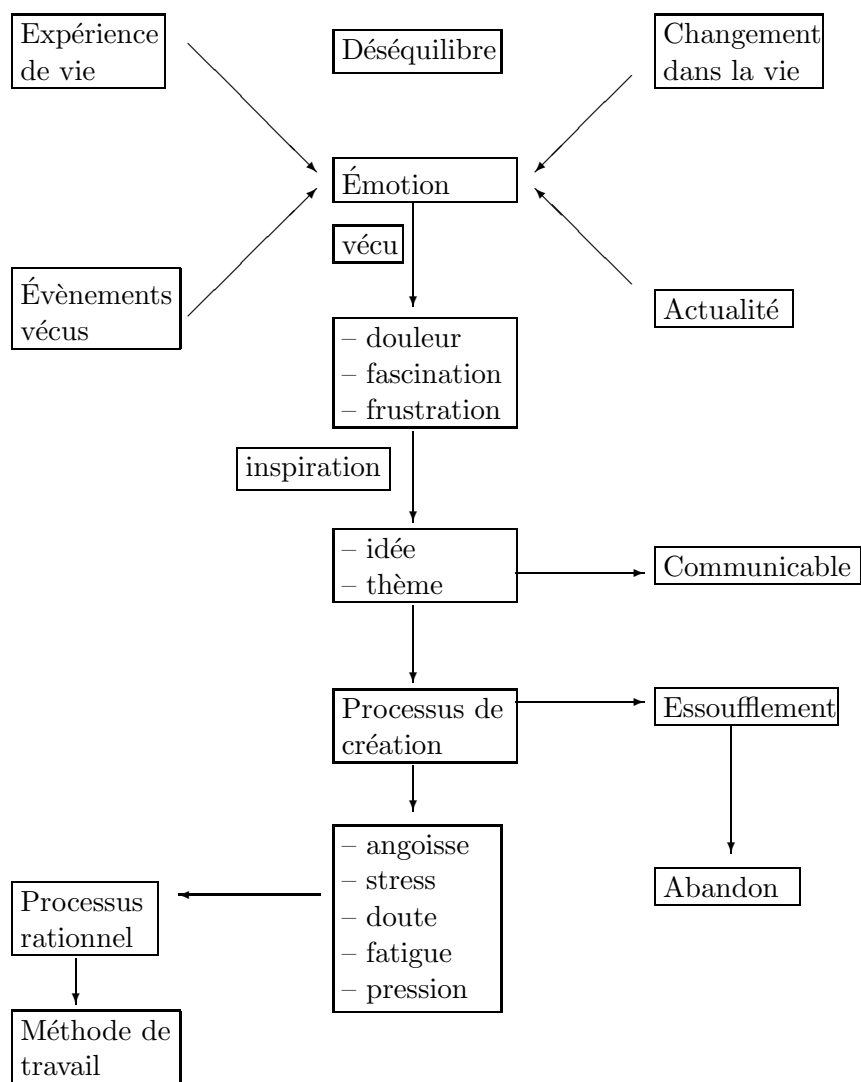
Chacun des sujets s'est soumis à une entrevue de une heure au cours de laquelle ils devaient répondre à des questions portant sur leur cheminement personnel et sur leurs relations à la création (voir le questionnaire, en annexe).

## **Résultats**

Notre recherche nous a amenée à élaborer un graphique illustrant le processus de création (voir la figure 1).

Contrairement à la psychologie qui insiste sur la logique rationnelle dans le processus de création, notre étude montre que

Figure 1  
Modèle du processus de création





c'est l'émotion qui en constitue la base. Qu'entend-on par émotion? Les répondants expliquent qu'il s'agit d'un déséquilibre provenant d'un changement, d'un événement important dans leur vie comme, par exemple, une peine d'amour, un moment de grande solitude, une grossesse, etc.

Ces situations sont vécues de manière différente selon les répondants (douleur, bonheur, fascination, dégoût, etc.) et surgissent alors des idées, des thèmes qui deviennent communicables au public réel ou fictif, et qui peuvent être une sorte de thérapie ou de délivrance. Dès que l'émotion se matérialise, elle devient le début d'un processus, plus ou moins long, de création. Commence alors un travail intérieur souvent teinté de douleur, d'angoisse, de stress, de doute, de fatigue, de pression, etc. C'est la gestation au cours de laquelle beaucoup de projets seront abandonnés ou poursuivis avec des périodes d'essoufflement et à des rythmes différents. Le savoir-faire, le truc du métier jouent ici un rôle dans la poursuite ou l'abandon du travail; ils aident ceux qui sont en panne d'inspiration, qui tournent en rond, à persévérer. Plus on est expérimenté, plus on réussit à transformer l'émotion en méthode et en technique.

L'acte de création, c'est donc l'objectivation sociale de l'émotion et des représentations, et son extériorisation, par la matérialisation en des objets extérieurs : texte, poème, photo, pièce, chanson, etc.

L'émotion ne tombe pas du ciel : elle a une origine sociale. C'est pourquoi nous parlons ici d'« émotion sociale », car elle trouve son origine dans certaines conditions ou événements : peine, mémoire collective. Par exemple, les Amérindiens se servent beaucoup de symboles culturels pour communiquer et pour comprendre ce qu'ils sont, comme l'ont fait leurs ancêtres. Ces derniers ont laissé des témoignages pour transmettre leurs expériences de vie à leurs descendants.

Qu'est-ce qui est engagé dans le processus de création? Quelles en sont les motivations ou les raisons subjectives, plus ou moins profondes et conscientes, pour lesquelles les artistes créent? Y a-t-il une sorte de dénominateur commun aux innombrables motivations?

L'identité sociale, la volonté d'exister socialement, paraît être le fondement de la démarche créatrice. L'artiste veut acquérir de l'importance, être désiré, nommé et renommé. Il crée pour être éternel, pour laisser des traces de son passage sur terre. Par l'approbation des autres, l'artiste peut identifier son soi; mais, il n'y a de soi que parmi les autres. L'œuvre fait partie d'un phénomène communicationnel qui a besoin non seulement d'un émetteur, mais aussi d'un récepteur. Et ce récepteur influencera à son tour la démarche du créateur par l'accueil qu'il réservera à son œuvre. Le créateur ne peut faire totalement abstraction de la réception critique de son travail. La création intemporelle et hors de la dimension sociale n'existe pas. Songeons à l'importance de la censure (et même de l'auto-censure), du climat politique, des convictions religieuses, de la micro-culture familiale, etc. Avant même d'être pensée, l'œuvre est déjà déterminée par les conditions sociales dans lesquelles œuvre l'artiste.

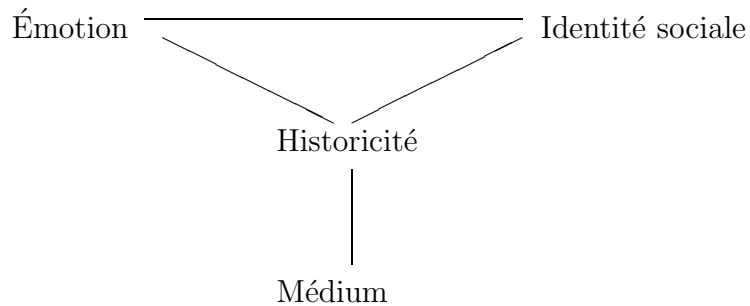
Pourquoi les répondants utilisent-ils l'art pour exprimer cette émotion et cette identité sociale? Pour répondre à cette question, il faut rompre avec l'idée de « don » et penser davantage en termes de parcours social au cours duquel les influences sont déterminantes. La figure 2 représente la structure de base du processus de création.

L'émotion, provoquée par un événement et influencée par l'identité sociale d'un individu, déclenche le processus de création. L'historicité, c'est l'ensemble des composantes individuelles et sociales à partir desquelles il choisira son médium.

## Conclusion

De façon globale, notre étude indique que, quelles que soient leurs disciplines ou leur langue, aucune différence n'existe dans le processus de création des artistes de notre échantillon. Doit-on en conclure que le processus de création n'est pas influencé par la culture? Non! En fait, nous avons noté une différence chez l'Amérindien. Les motivations de cet artiste viennent d'ailleurs : des esprits, par exemple. De plus, chez cet Amérindien –

Figure 2  
Structure de base du processus de création



et contrairement aux autres répondants –, le groupe l’emporte sur l’individu. Pourrait-on identifier d’autres différences si on examinait d’autres cultures? Serait-il possible, par exemple, que le processus de création d’un groupe soit lié à l’individu, alors que chez un autre, il relève de l’identité collective? Pour approfondir ces questions, d’autres recherches sont nécessaires.

**Annexe**  
**QUESTIONNAIRE**

- Quelle a été votre prédisposition à la musique?
- Quelles ont été vos premières expériences de création?
- Le désir de composer est-il venu suite à un évènement important de votre vie? Pourriez-vous m'en parler?
- Quelles personnes vous ont influencé, marqué, aidé ou inspiré dans vos œuvres?
- Comment ces personnes ont-elles réagi devant vos œuvres?
- Pourriez-vous penser à des personnes ou à des expériences qui vous inspirent, qui déclenchent votre désir de créer?
- Lorsque vous êtes en période de création, quelles étapes suivez-vous pour produire une œuvre?
- Expliquez, en pensant à une œuvre particulière, comment vous l'avez conçue, étape par étape, de l'idée première à sa réalisation.
- Quel est le rapport entre votre environnement et votre œuvre?
- Comment fonctionne votre voix intérieure? Comment savez-vous que telle idée est bonne?
- À quoi pensez-vous lorsque vous composez? Dans quel état êtes-vous?
- Y a-t-il un thème central qui relie toutes vos œuvres? Ce thème a-t-il un lien avec votre vie?
- Qu'est-ce que vous essayez de revendiquer par vos œuvres?  
Y a-t-il une relation avec votre vie?